



Federico de Madrazo: *Juan de Madrazo*

EL ARQUITECTO JUAN DE MADRAZO Y KUNTZ

En el panorama de la arquitectura isabelina y procedente de la primera promoción de la Escuela de Arquitectura de Madrid, ocupa un lugar destacado Juan de Madrazo y Kuntz (1829-1880), hijo de José de Madrazo y hermano de Federico, Pedro y Luis de Madrazo. Su vida y obra resultan exiguas, tanto por el corto número de años alcanzados como por los escasos proyectos que llegó a realizar. Mas aquí radica uno de los secretos de la singularidad de su obra, pues ésta deja ver siempre un grado de madurez poco común entre los de su generación, al tiempo que intenta abordar cuestiones nuevas en el duro empeño de plantear un racionalismo arquitectónico, más allá del historicismo o del compromiso ecléctico (1).

Contra lo que fue vocación familiar, se dedicó desde muy pronto a la arquitectura, haciendo sus primeros estudios con el arquitecto del Palacio Real, don Domingo de Lafuente, hasta que creada la Escuela de Arquitectura en 1846 ingresó en ella. Tuvo allí como profesores a Inclán Valdés, Eugenio de la Cámara, Jesús de Lallave, Peyronnet, Pascual y Colomer, Zabaleta y Aníbal Álvarez, contándose entre sus compañeros Rogent, Jareño, Gándara y Demetrio de los Ríos, es decir, dándose cita allí la última generación salida de la Academia de San Fernando y la primera formada en la Escuela, aquéllos como profesores y éstos como alumnos (2). Una vez obtenido el título en 1852 (3) sacó Madrazo una cátedra en la Escuela de Maestros de Obras de Valencia, donde explicó «Composición y Parte Legal», hasta que en 1854 se trasladó a la de Madrid. Suprimidas las Escuelas de Maestros de Obras, pasó a la Escuela de Aparejadores y Agrimensura, publicando por entonces un tratado de *Agrimensura legal* e iniciando un libro sobre *Arquitectura popular* (4).

MEMORIA

SOBRE LAS OBRAS

de la

PUERTA DEL SOL.

45592



Biblioteca Nacional de España. Madrid. Depósito Legal 10.464-4

Sabemos que en 1855 interviene en uno de los proyectos más ambiciosos que se hicieron para la reforma de la Puerta del Sol de Madrid, aunque finalmente no se ejecutó. Con todo, tiene interés recordarlo aquí porque Madrazo aparece vinculado a los mentores de esta reforma, Fernando Hamal y Eduardo Oliver Manby, este último miembro del Instituto de Ingenieros Civiles de Londres, quienes formularon una propuesta de altos vuelos, incluyendo una Bolsa, Tribunales y Junta de Comercio entre las calles que afluyen a la Puerta del Sol (5). Esta vinculación con aquellos promotores bien pudiera tener relación con la estancia de Juan de Madrazo en Inglaterra, donde casó con Margarita Tewart.

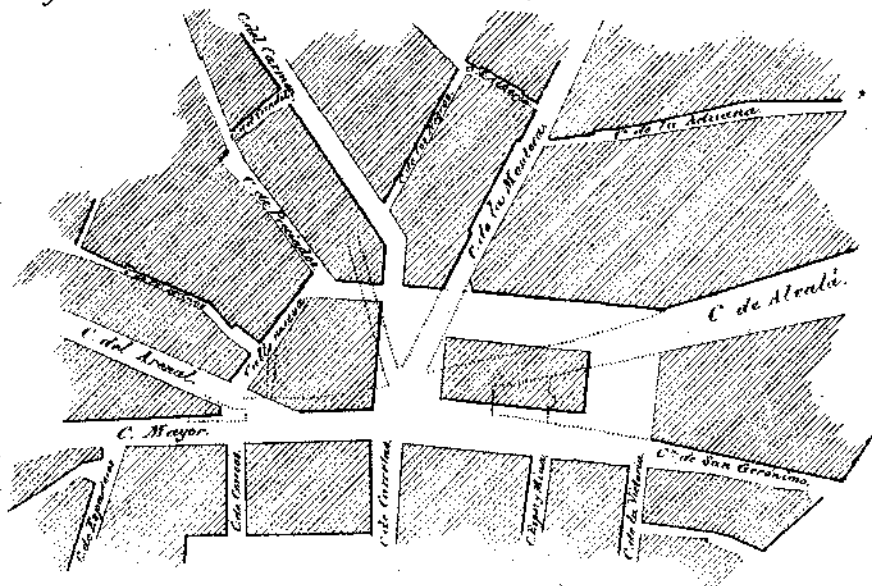
Más adelante hace proyectos de diversa envergadura, entre los que recordamos el concurso de un manicomio para Barcelona; la restauración de la fachada de la iglesia de los Calatravas de Madrid, en 1858, cuyo color actual no es el original que le diera Madrazo; proyectos y programas para cárceles provinciales, en 1860, por encargo del Ministerio de la Gobernación; las casas de alquiler en la calle Lope de Vega de Madrid (1861 y 1865); el tabernáculo para la catedral de Málaga y un altar para la de Oviedo que, colocado en 1869, fue luego trasladado al Seminario Conciliar ovetense, etc. Le interesó el diseño industrial, del que hizo gala en la decoración de la Farmacia de Domingo Merino Vallarino, en León, algunos de cuyos objetos fueron reproducidos en la «Enciclopedia del Arte Industrial y Decorativo», que dirigía en Francia Claude Sauvegeot, más conocida bajo el nombre de «L'Art pour tous».

Sin embargo, entre toda esta labor dispersa y diversa a la vez, destaca como obra fundamental de Madrazo el proyecto, felizmente realizado, del palacio madrileño del conde de Villagonzalo y que llamamos comunmente del conde de la Unión de Cuba (1866). Esta obra debemos considerarla hoy como el primer edificio que, entre nosotros, se hizo eco de aquel particular modo de hacer de Viollet-le-Duc, lo que, con un criterio racionalista, tanto por el empleo de los materiales como por la concepción general del edificio, supuso una opción de gran personalidad al tiempo que se alimentaba de una esencia medieval en la que forma y función iban indisolublemente unidas. La expresión final resultaba chocante y produjo un sin fin de perplejidades de las que nos quedan elocuentes testimonios como es la crítica anticipada que aparece en la revista *La Arquitectura Española*,

Proyecto n.º 4.

9ª

Este plano que daría una plaza de 840. pies de largo por 300 de ancho con un edificio monumental en el centro, necesitaría gran movimiento de terreno para corregir el desnivel.

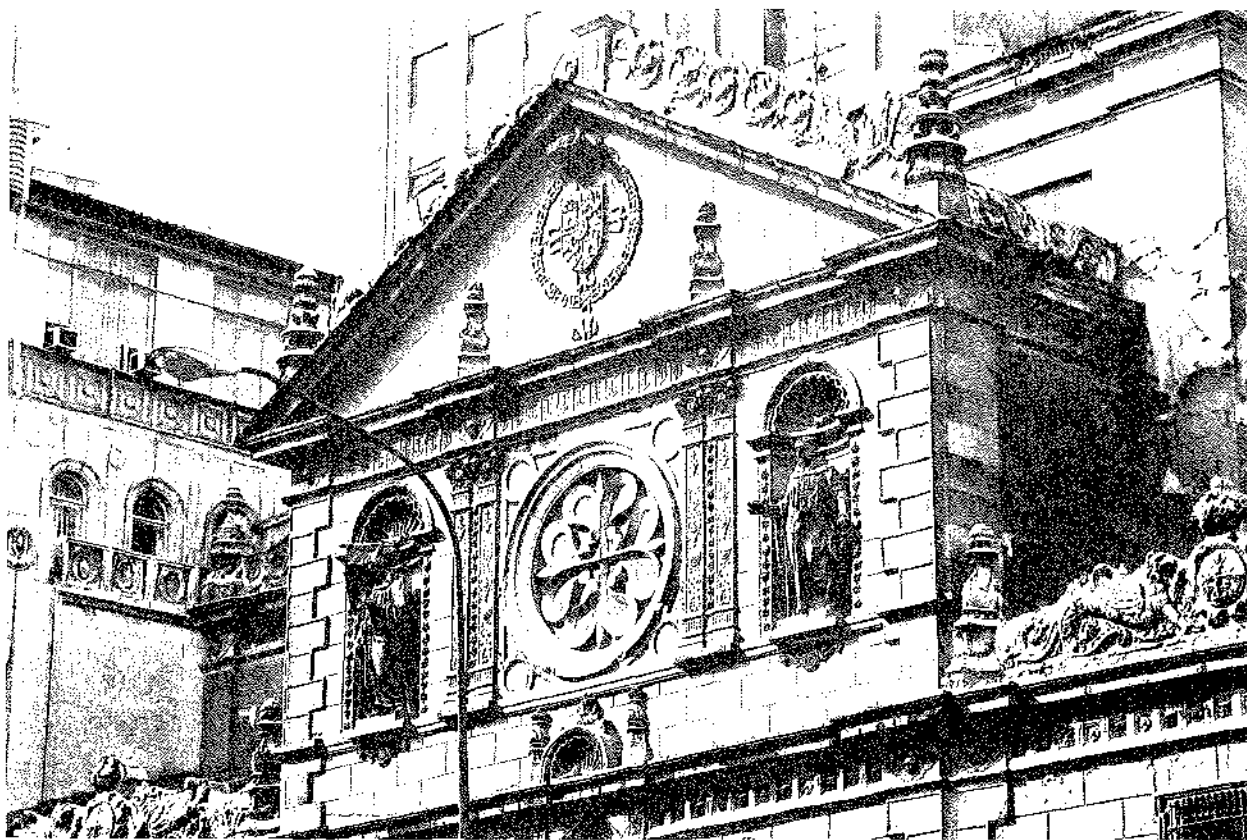


El arquitecto D. Pedro Tomé acompañará á sus trabajos una nota explicativa, y el Sr. D. Juan de Madrazo una descripción detallada de las fachadas de los nuevos edificios.

De la actividad del Ayuntamiento en resolver este asunto, dependerá la pronta organización de los trabajos de la empresa, y que innumerables jornaleros tengan, merced á su trabajo, un pedazo de pan con que alimentar á sus hijos. La estación de las aguas se aproxima conveniente sería para todos el que se diera principio á esta obra de inmensa utilidad pública á la posible brevedad. En cuanto á nosotros, dispuestos nos encontraremos siempre el Ayuntamiento de Madrid y el Gobierno de la Reina á dar todas las explicaciones que se nos pidan.

Madrid 2. de Agosto de 1855.





Iglesia de las Calatravas (detalle)

cuando dice: «Entre los palacios notables que actualmente se construyen en Madrid, ha llamado nuestra atención un palacio situado en la plazuela de Santa Bárbara, propio del señor conde de Villa Gonzalo, y cuyo proyecto y dirección se deben... a don Juan de Madrazo..., el palacio en cuestión está aún por terminar, y el juicio que de su valor artístico puede hacerse hoy forzosamente ha de tener algo de aventurado... no podemos adivinar los principios que en materia de arte guían a su autor; no descubrimos la ley estética a que sus concepciones obedece; y como conocemos su ilustración —la de Madrazo— y no concebimos que un hombre de tan buen entendimiento se deje llevar a merced del capricho o de la fantasía, de aquí nuestra curiosidad... por conocer lo que el Sr. Madrazo piensa en arte» (6). ¿Qué es lo que en realidad ocurría con este palacio que, entonces y ahora, siempre ha llamado la atención? De una parte, la personalidad del edificio, de grave rostro, en el que los paramentos de ladrillo visto, las pétreas embocaduras de sus huecos, el volado alero de madera y los hierros de su balconaje y miradores, se combinan de un modo original visto y aprendido en algunas obras de Viollet-le-Duc, así como a través de sus *Entretiens sur l'architecture*. Pero por otro lado, lo que resultaba difícil de aceptar a sus contemporáneos, era la originalidad del edificio, al margen de toda referencia histórica y estilística al uso, y que en aquellos años, abandonando los prototipos italianos como el palacio del marqués de Salamanca (7), optó por los modelos franceses coronados de negras mansardas como fue el palacio del duque de Uceda (8). Hasta cierto punto, la actitud de Madrazo y su cliente, resultaba agresiva frente al adocenamiento mimético de aquella burguesía que se contentaba con versiones de las mansiones francesas sacadas de las láminas de repertorios como los de Isabey y Leblan (9), o del no menos importante de Daly (10). La vía abierta por Madrazo con aquel edificio halló su continuación en la obra de José Segundo de Lema con el palacio de Zabálburu, donde se mejora el modelo inicial, hasta llegar al final del siglo XIX con la obra de Landecho. Todos ellos mostraron un racionalismo de gran carácter que encarna una de las vertientes más positivas del pasado siglo, en la que predomina lo arquitectónico sobre el capricho decorativo, y donde cierta frialdad intelectual presta una serena belleza que tuvo su origen en la referida obra de Madrazo.



Iglesia de las Calatravas (detalle)

Hemos dejado para el final, porque con el término de su vida coincidió, la importante intervención de Madrazo en la catedral de León, obra que si ya le causó disgustos en vida no cesaron éstos a su muerte. En efecto, cuando el jurado de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1881, concedía la Medalla de Honor a Juan de Madrazo por el proyecto de restauración de la catedral de León (11), se produjo un auténtico escándalo que prensa de muy distinto signo aireó de modo ruidoso. Periódicos tan dispares como *El Globo*, *El Imparcial*, *El Liberal*, *La Época*, *La Discusión*, *Integridad de la Patria*, *El Día* y *La Mañana*, entre otros, estuvieron todos de acuerdo a la hora de atacar con dureza la decisión de aquel jurado que había premiado «un andamiaje» a modo de «puntal de una casa vieja». Esta *casa* no era sino la noble catedral de León y aquel *andamiaje* una muestra soberbia del apeo de sus bóvedas. Pero la obtusa crítica no estaba dispuesta a reconocer nada positivo en el gran proyecto ideado por Madrazo para la catedral leonesa que no era —a su juicio— sino «un monstruo de granito con convulsiones, dislocaciones, raptos de epilepsia con tragaluces guiñando sus pupilas» que necesitaba de un cirujano (Madrazo) que le «pusiese un colosal braguero», por todo lo cual dicho arquitecto, puesto que había presentado un proyecto de restauración, no merecía sino «un proyecto de diploma de honor». Estas y otras lindezas semejantes tienen una interpretación múltiple, ya que, por una parte, se advierte el enojo de los admiradores de Casado del Alisal, quien con su cuadro de «La leyenda del Rey Monje», más conocido como «La campana de Huesca», figuraba como favorito «para la única medalla de honor que se concedía en la Exposición Nacional de Bellas Artes». Por otro lado, aquel malestar ponía de relieve el agravio comparativo entre una pintura acabada que lo decía todo y unos dibujos de arquitectura que sólo prometían una restauración. Mas como estos últimos tenían un carácter científico, se añadía un elemento más a la censura del jurado, el cual había primado la «ciencia» sobre el «arte». Para colmo, Juan de Madrazo era aquí víctima de ciertas fobias de pintores y críticos hacia el clan familiar de los Madrazo, denunciando una vez más «que para ser artista en Madrid hace falta llamarse Madrazo».



Casa de la calle Lope de Vega, 57 (detalle de la puerta de acceso)

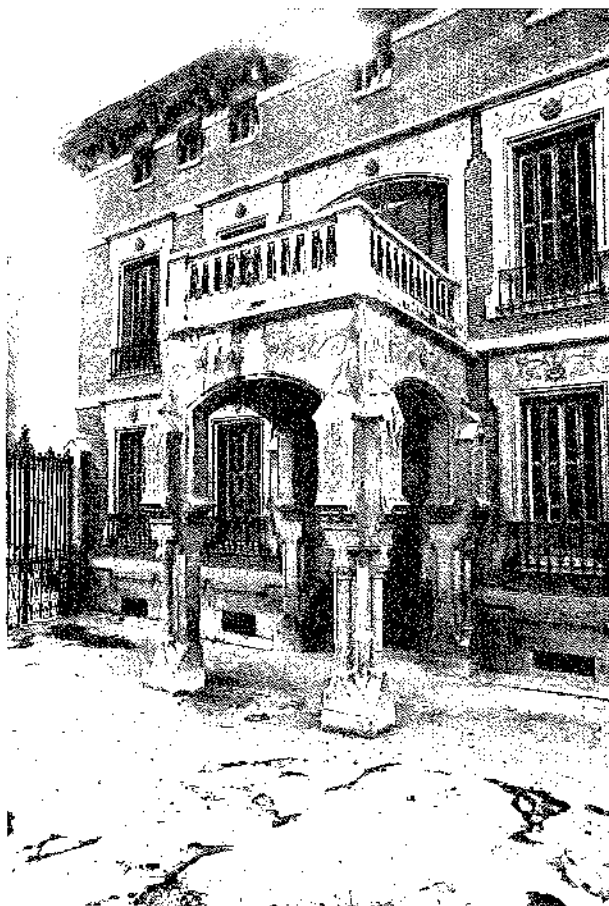


Palacio del Conde de Villagonzalo (detalle)

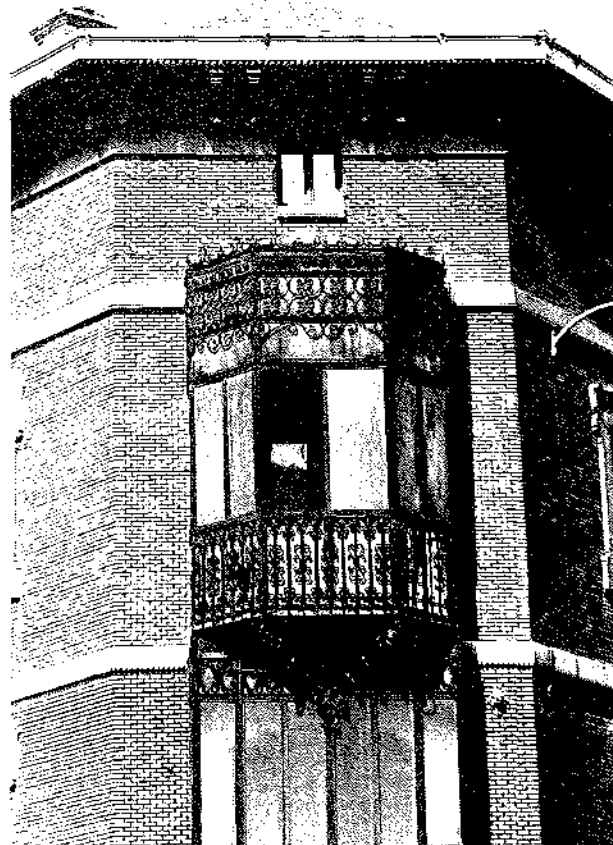
Lo curioso es que todo esto se produjo una vez fallecido Juan de Madrazo, lo cual se convertía en otro punto de fricción, a quien la restauración de la *Pulchra Leonina* costó muchos disgustos, al igual que a sus antecesores Matías Laviña y Hernández Callejo. Una cierta desdicha se cernió sobre aquellos arquitectos que pusieron sus manos en la catedral, saliendo malparados de aquel esfuerzo entre inútil y desafortunado, pero necesario, por salvar esta joya de la arquitectura medieval. A esta tarea contribuyó de un modo decisivo Juan de Madrazo, dedicándole los diez últimos años de su vida, en detrimento de una más amplia labor como profesional proyectando edificios de otra índole para una clientela particular que no le hubiera faltado.

Sin embargo, el asunto de la catedral de León va mucho más allá del escándalo del fallo en la Exposición Nacional, ruido que no faltaba nunca en la concesión de los premios, si bien esta vez se vio agravado por el hecho de ser un arquitecto quien se llevara el preciado galardón de honor. La ignorancia de la crítica en materia arquitectónica ya fue denunciada entonces por quienes apoyaban a Juan de Madrazo, colegas, sí, del premiado, pero sin dejar por ello de ser objetivos, tales como Ruiz de Salces que había presentado la obra de Madrazo en la Exposición en nombre de la Academia y ésta, a su vez, a instancias de la Sociedad Central de Arquitectos; Demetrio de los Ríos, condiscípulo de Madrazo en la Escuela de Arquitectura y sucesor de éste en las obras de la catedral de León; Repullés Segarra, el que más adelante sería Arquitecto de Palacio; y Fernández Casanova, el discípulo más directo e importante que dejó Madrazo (12). Pero, como decimos, no es este hecho el que da un relieve especial a la catedral de León dentro del arte español del siglo XIX, sino los problemas que surgieron a partir de la inaplazable decisión de su restauración coincidiendo en ello con todo un movimiento análogo que se produce en Europa, cuyas catedrales comienzan a mostrar los primeros síntomas alarmantes de senectud.

Bien pudiéramos decir que con Madrazo, y a través de la catedral de León, se inicia en España la restauración de nuestra arquitectura medieval con criterios arqueológicos y científicos, que si bien hoy discutiríamos, y yo en primer lugar, no por ello se puede dejar de reconocer la *modernidad*

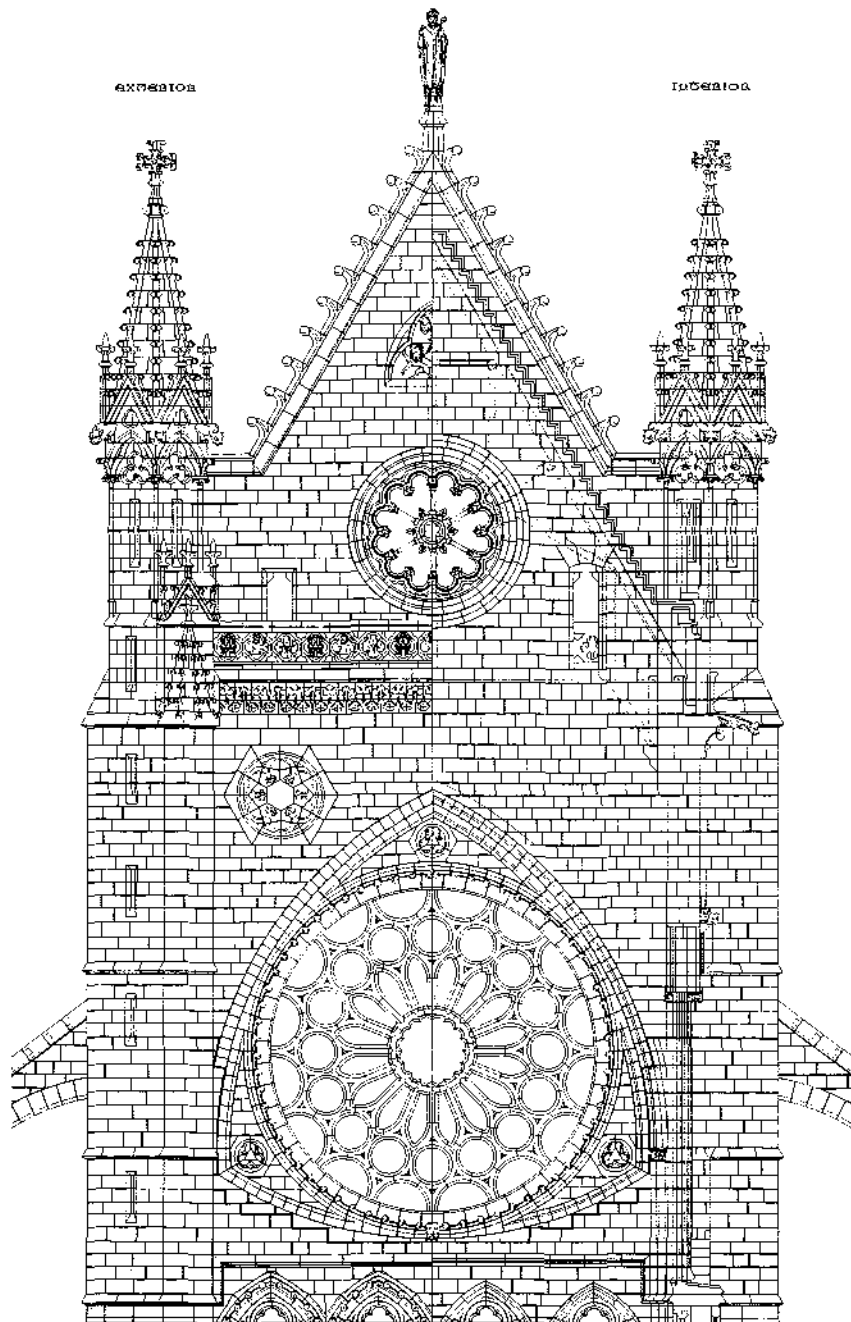


Palacio del Conde de Villagonzalo (detalle)



Palacio del Conde de Villagonzalo (detalle)

de su planteamiento frente a actuaciones anteriores, como la de Peyronnet y la fachada de la catedral de Palma de Mallorca (1855), donde la formación de este arquitecto en la Academia de San Fernando no le permitió salir airoso del trance (13), mientras que el aprendizaje de Madrazo en la nueva Escuela de Arquitectura de Madrid le proporcionó, al menos, los medios para mejor entender la razón de la arquitectura gótica. En la misma catedral de León ya había fracasado el arquitecto Matías Laviña, también de formación académica, siendo su intervención bastante lamentable y desde luego arriesgada, pues no sólo eliminó añadidos de distintas épocas, en busca de un perdido purismo arquitectónico, sino que se atrevió a desmontar todo el brazo sur del crucero con su correspondiente hastial, así como cinco tramos de la bóveda de la nave mayor (14). La temeridad de esta intervención, que ahora ponía ya en peligro todo el edificio catedral, queda reflejada en las siguientes palabras del arquitecto e historiador inglés G. E. Street, quien, en 1861, escribía lo siguiente: «Por desdicha visité León con un año de retraso, porque llegaba igualmente a tiempo de ver la catedral despojada del brazo sur de su crucero, que hubo de ser derribado para evitar que se hundiese, e iba a ser reconstruido por el arquitecto madrileño Sr. Laviña; el examen de sus planos y de la obra que llevaban hecha me hicieron sentir con mayor vehemencia el no haber llegado antes de que tal sucediese. Aun en Francia, o en Inglaterra, semejante empresa sería muy arriesgada, y suscitaría con razón la alarma de cuantos aman nuestros viejos monumentos. ¡Qué no será en España, donde se desatiende en absoluto la educación del arquitecto, siendo, por lo visto, poco entendido ni estudiado el antiguo arte nacional...! Quizá no haya país donde, en lo que va de siglo, se haya hecho menos en estas materias que en España..., la idea de derribar y reconstruir todo un costado de una catedral hubiera sido muy poco grata a nadie en Inglaterra, donde pocas personas habrían dudado de que, tanto el arte como la historia, saldrían perdiendo mucho con semejante maniobra...» (15). Si a Laviña le costó mucho su fracaso en León, no salió mejor parado su sucesor, el arquitecto Hernández Callejo, quien, a pesar de ser uno de los primeros *restauradores* españoles, se vio enzarzado en una pública polémica de cartas cruzadas, verdaderamente lamentable (16).

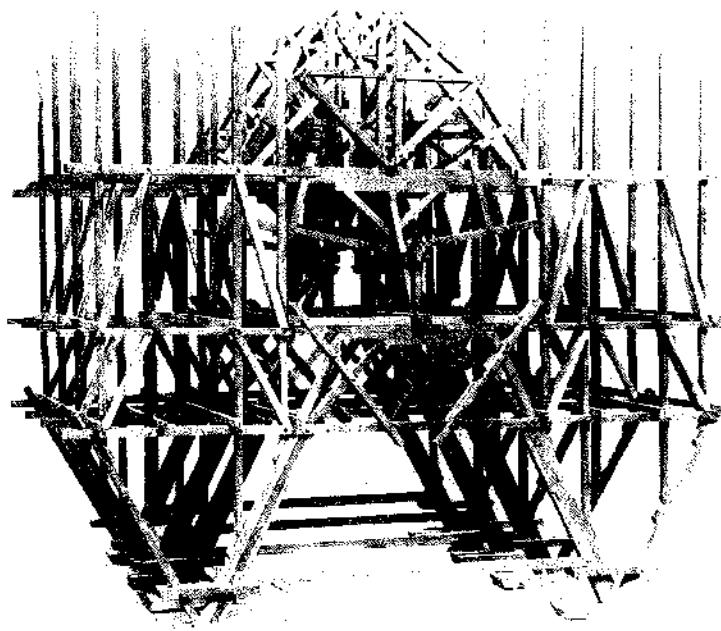


L. J. B.
 1877
 et 1878

1877 et 1878

L. J. B. 1877
 et 1878
 par L. J. B.

Escala 1/100

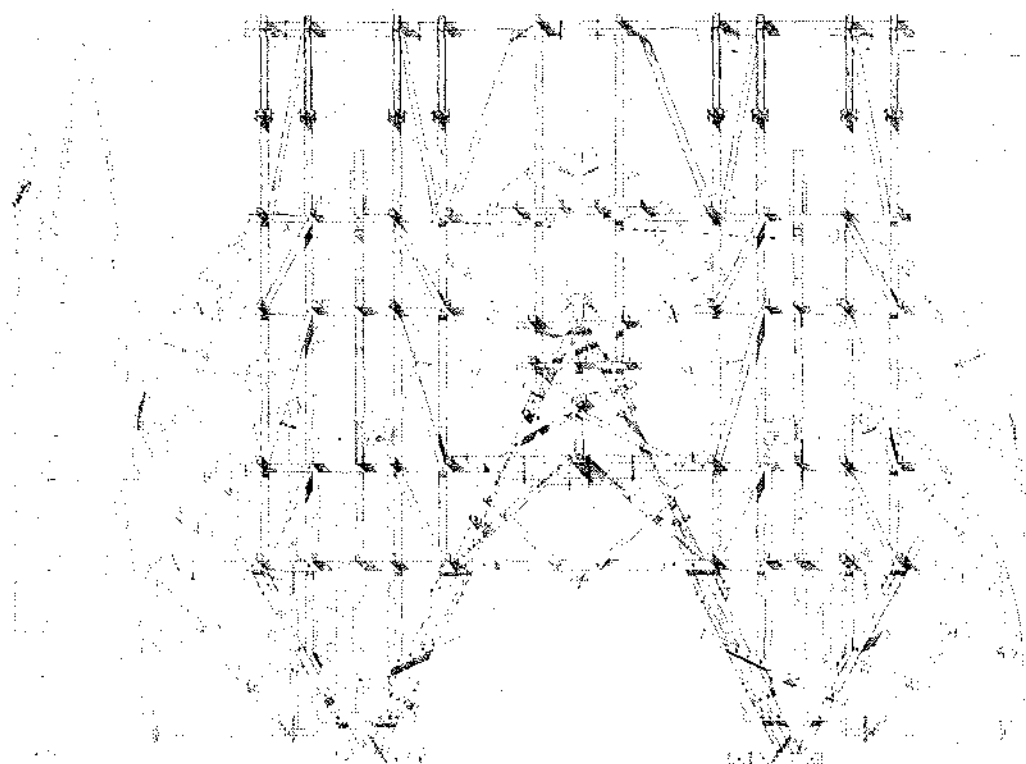


ESTRUTURA DE MADERA DEL TEMPLO DE LEÓN

Esta primera etapa de la restauración de la catedral de León, que añadió ruina y desequilibrio a la ya frágil estructura del templo, termina coincidiendo con la caída de Isabel II, pues en aquellos mismos días un informe desfavorable de la Academia sobre la actuación de Hernández Callejo, hizo que a finales de septiembre del 68, aquella corporación propusiera al Ministerio de Gracia y Justicia una terna para nombrar nuevo director de las obras de León. Dicha terna la encabezaba Juan de Madrazo, seguido de Francisco Enríquez Ferrer y Demetrio de los Ríos. Gracia y Justicia designó a Madrazo, quien empezó a actuar como tal arquitecto de la catedral de León el 27 de enero de 1869. Desde esta fecha hasta su cese que, por causas que no conozco (17) se produjo el 21 de octubre de 1879, transcurrieron diez años de ardua y reflexiva labor para atajar el daño original y los males añadidos por sus antecesores.

¿Por qué propuso la Academia a Madrazo? Al margen de que los malpensados recordaran su fraternal parentesco con el Director de la misma, sin duda la corporación vio en él a un arquitecto capacitado y preparado para atender la doble realidad de la catedral en su aspecto técnico y en su dimensión histórico-artística. Al tiempo, Madrazo se perfila en nuestra arquitectura del siglo XIX como el primer arquitecto que aplicó seriamente las doctrinas de Viollet-le-Duc. Ya se dijo anteriormente cómo este arquitecto francés había inspirado el racionalismo neogótico del llamado palacio del Conde de la Unión de Cuba, añadiendo ahora que desde sus mismos días se veía en nuestro Madrazo un Viollet-le-Duc español, salvando naturalmente la distancia entre el genial creador que fue Viollet y un aventajado seguidor llamado Juan de Madrazo. Éste no contó, desde luego, con el apoyo y mecenazgo de un Napoleón III, sino al contrario, hubo de vérselas con un mundo de miserias, rencillas y caciquismos que le impidieron, como a otros muchos, llevar a la práctica ideas y proyectos dignos de mejor suerte. Baste como botón de muestra el referido escándalo de la Exposición Nacional, cuando el año anterior, en París, había tenido lugar una célebre exposición-

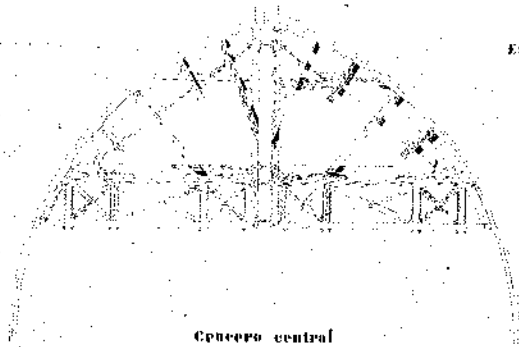
CORTE TRASVERSAL POR LA LINEA aa DE LA PLANTA.



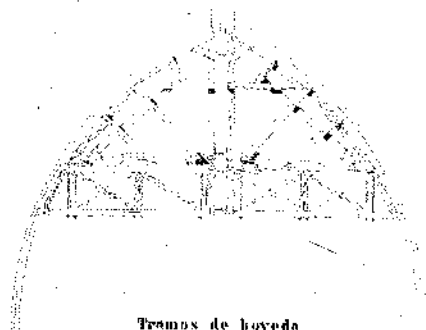
Escala de 2 por 100.

Alzado de las cimbras para las ojivas (arcos diagonales).

Escala de 2 por uno.



Concreto central



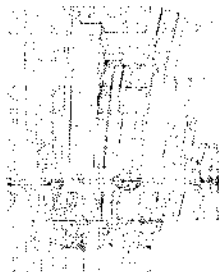
Tramos de bóveda

Arranques de los racimos de cimbras sobre los capiteles de las pilas

Escala de 5 por uno



Fronte



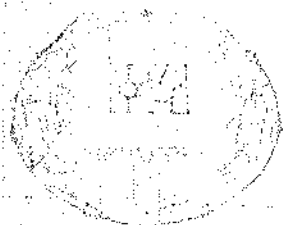
Costado



Costado



Fronte



Planta.

Pila principal

Pila intermedia



Planta

Detalles de los herrajes especiales.

Escala de 25 por uno.



Costado

Fronte



Costado.

Fronte



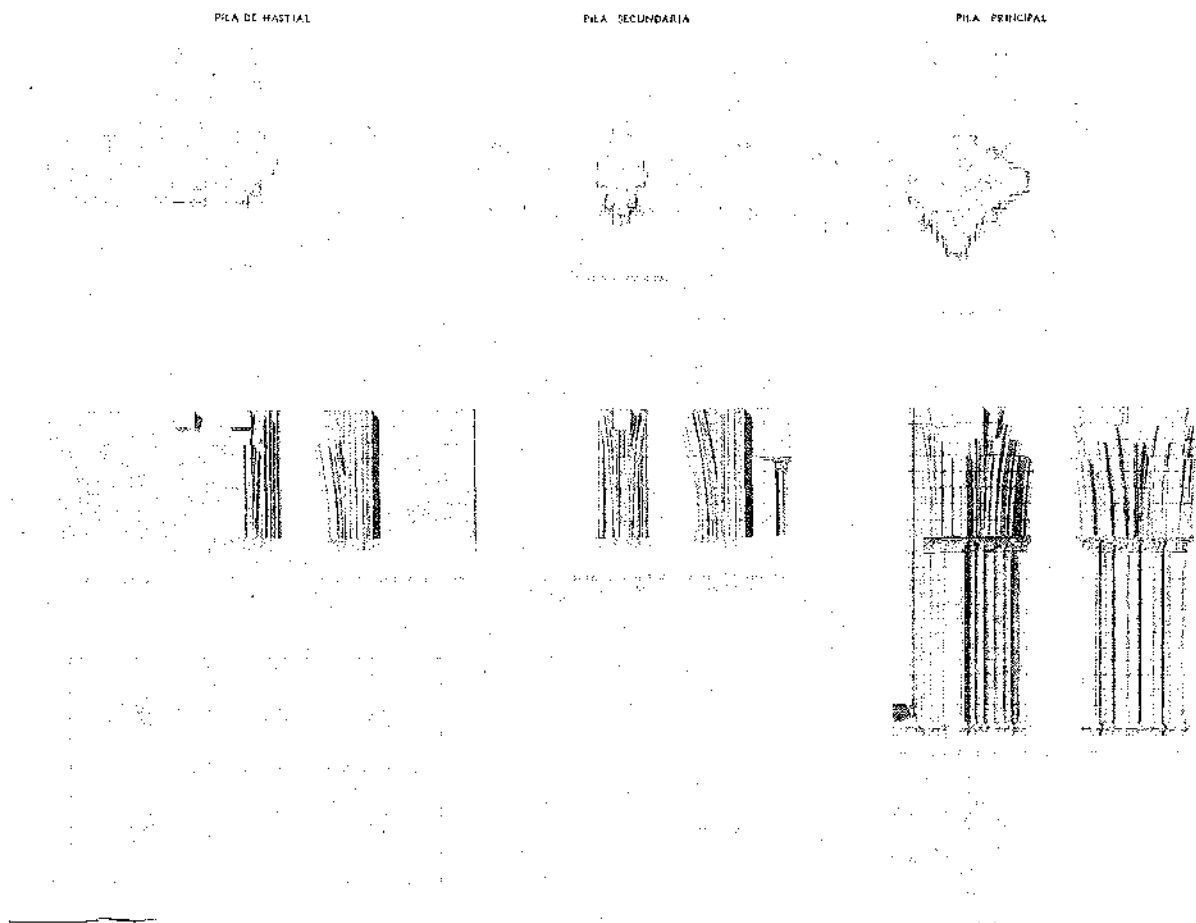
Sección



Costado

Fronte

17



homenaje a Viollet-le-Duc, fallecido en 1879, en la que figuraron tantos y tantos *proyectos de restauración*. Esto sin olvidar que en el último «Salón» de la capital francesa, la medalla de honor se había adjudicado también a un arquitecto, Jean Formigé, vinculado inicialmente al círculo de Viollet-le-Duc, quien había presentado nada más que un *proyecto de restauración* de la pequeña iglesia románica de Coustouges (Francia).

La presencia de Viollet-le-Duc en España, tanto a través de obras proyectadas (18), como de sus escritos, tiene una confirmación oficial cuando, en 1868, la Academia de Bellas Artes de San Fernando le nombra miembro de honor. Coherentemente, al año siguiente Juan de Madrazo era propuesto para dirigir la restauración de la catedral de León, advirtiéndole que años atrás Cruzada Villamil ya había escrito que el propio Viollet se había ofrecido para intervenir en la catedral de León (19), no faltando quienes, como Fernández Casanova, sostuvieron que fue el mismo Viollet-le-Duc quien había señalado a Madrazo como el arquitecto más idóneo para hacer el proyecto de restauración de la mencionada catedral (20). El hecho es que los nombres de Viollet y Madrazo, desaparecidos ambos con unos meses de diferencia, rodaron juntos en relación con la catedral leonesa, donde nuestro Madrazo se apoyó constantemente en la doctrina de Viollet para justificar los pasos allí dados. No sólo las memorias de restauración presentadas a la Academia así lo demuestran, sino que los informes emitidos por los arquitectos nombrados por aquélla, para fiscalizar las obras, así lo corroboran. Pongamos como ejemplo lo que el marqués de Cubas escribe acerca del remate de la fachada sur ideado por Madrazo: «Conforme a la doctrina sentada por el eminente Viollet-le-Duc de que el aspecto exterior de un edificio debe ser fiel reflejo de la estructura y disposición interior...» (21). En efecto, una y otra vez Viollet guía la mano de Madrazo, quien, con un criterio entre arqueológico y creador, reconstruye la catedral poniendo en ejecución un proyecto ideal por él dibujado pero que, como sucede tantas veces con Viollet-le-Duc, tiene mucho de invención. La peligrosa tentación del

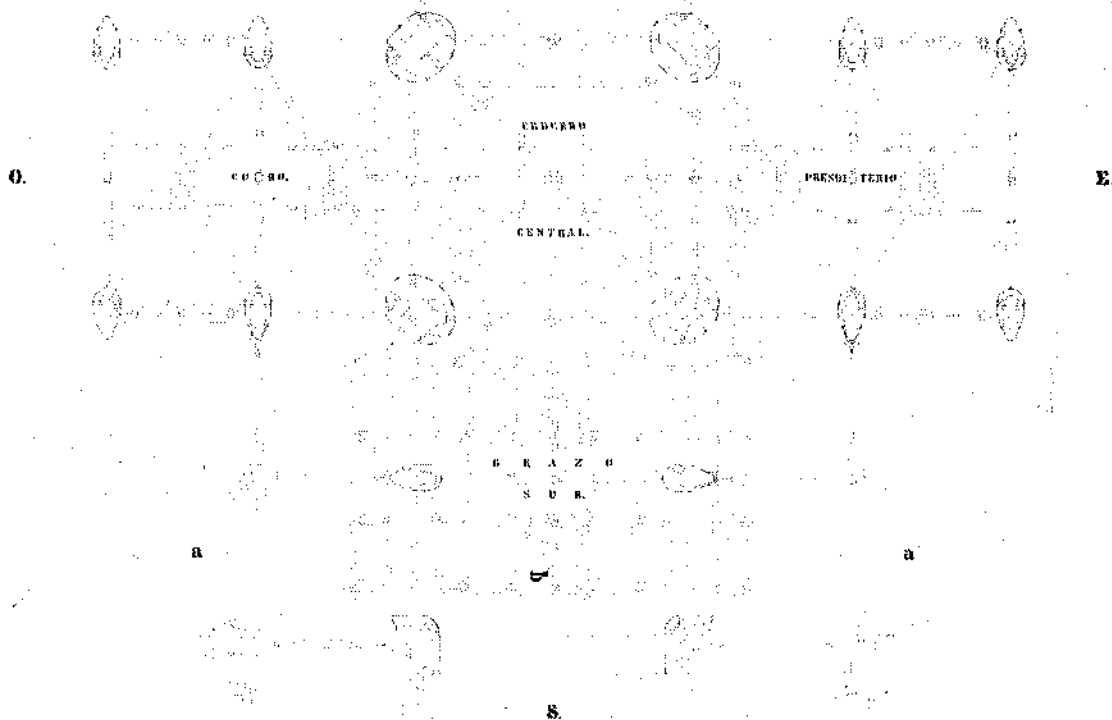
NORTE.

PLANTA DEL ENGIMBRADO

GENERAL AL NIVEL DE

LOS CAPITULES DE

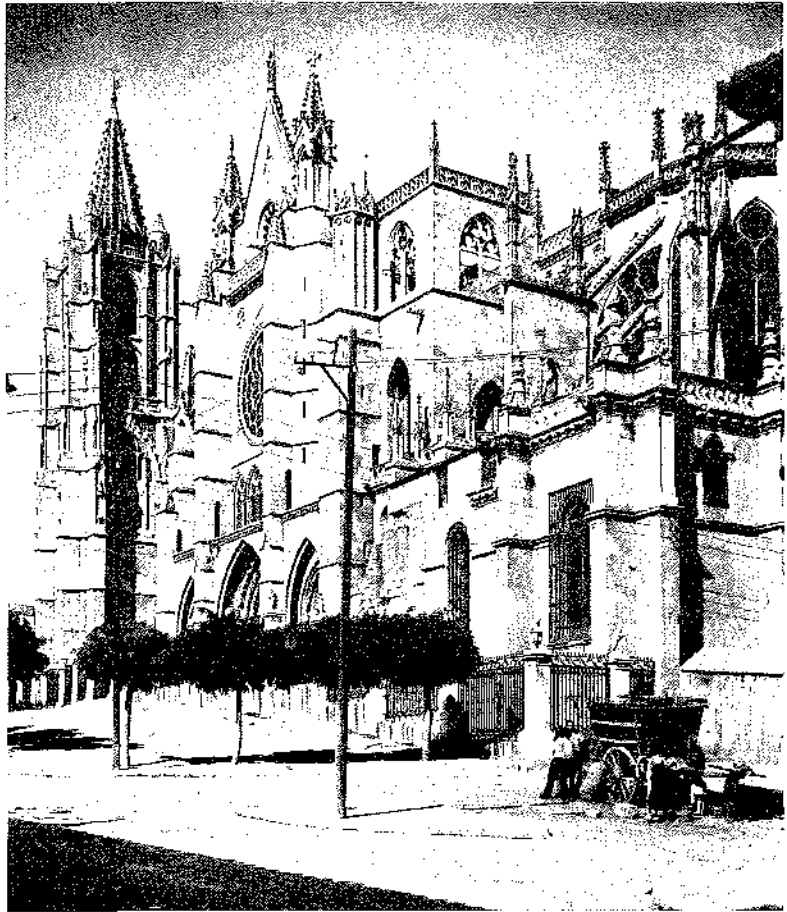
LAS BOVEDAS ALTAS.



Escala de 2 por uno.

purismo, el anhelo de *restituir* la catedral a un goticismo sin mácula, el fervor entre romántico y literario con que se sintieron estas arquitecturas, le llevaron a Madrazo a una completa recreación.

Hoy no podríamos ver con buenos ojos lo que allí se hizo, sacrificando la realidad del templo, es decir, su propia verdad, pero reconocemos que lo ejecutado por él, se hizo con talento y buen gusto, lo cual se convierte en barrera infranqueable entre los buenos y malos «restauradores». Pero aún hay algo más, antes de pormenorizar la actuación de Madrazo, y es que en su devoción hacia Viollet y el gótico francés, nuestro arquitecto contribuyó a hacer más francesa si cabe nuestra catedral de León. Efectivamente, partiendo de la conclusión a la que tras largos análisis había llegado Madrazo sobre la filiación del gran templo leonés, afirmando que «el estilo de la Catedral de León es el de La Champagne o el de L'Isle (*sic*) de France, correspondiente al gótico francés del siglo XIII» (22), abordó seguidamente su restauración con el claro intento de devolver a la «Pluchra Leonina» su prístina imagen, introduciendo constantes acentos franceses, más allá de lo que hubiera sido deseable, y aplicando principios teóricos que emanaban de la catedral gótica imaginada por Viollet, cuyo ideal descansaba en una experiencia estrictamente francesa. De este modo, no sólo resulta neogótica la arquitectura de la catedral, sino también neofrancesa en su «estilo».



Catedral de León. Fachada sur

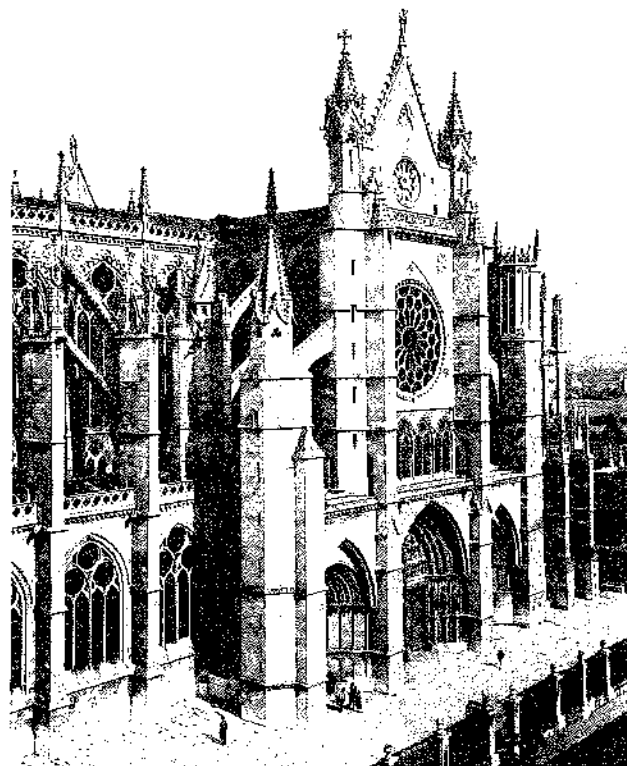
Si bien Madrazo se hizo cargo de las obras en 1869, éstas no comenzaron hasta varios años después debido a problemas de índole económica. Este tiempo fue aprovechado por el arquitecto para mejor estudiar el monumento y preparar debidamente su proyecto, al tiempo que dedicaba algún tiempo para proponer la restauración de San Isidoro o hacer la decoración interior de la ya mencionada botica de Domingo Merino, en la propia ciudad de León. Una de las razones que fueron dilatando el inicio real de las obras fue la competencia de ministerios, pues si bien como arquitectura religiosa que era, la catedral de León dependía a efectos de gastos de reparación del Ministerio de Gracia y Justicia, tanto el costo como el carácter de la obra se salía de los presupuestos manejados por aquél. Ello quedó subsanado por una orden del gobierno de la I República, dada el 8 de abril de 1873, por la cual y dado el carácter «artístico y monumental» del templo leonés, las obras pasaron a ser competencia del Ministerio de Fomento. Se produjo luego una reorganización de la Junta de Obras de la catedral, cuya presidencia recaería en el Obispo de la diócesis. El hecho es que durante los cinco primeros años de la década de los 70, Madrazo no hizo otra cosa que madurar su proyecto, lo cual le permitió emitir un breve y conciso juicio pericial, el 3 de diciembre de 1875, sobre lo que era «indispensable ejecutar... para prevenir la ruina que está amenazando y asegurar su estabilidad». Este informe nos permite conocer con exactitud el estado de la catedral en aquel momento, de tal modo que era necesario cerrar el crucero y los cuatro tramos de bóveda inmediatos a aquél, dos sobre el presbiterio y dos sobre el coro. A su vez, había que levantar todo el brazo del crucero sur con la fachada correspondiente, sus bóvedas y contrarrestos, derribando parte de lo ya iniciado por su antecesor Laviña. Hacer de nuevo todas las cubiertas del templo modificando su inclinación. Restaurar el cuerpo de campanas de la torre norte de la fachada principal y, finalmente, «rehacer la mayor parte de los arbotantes, la totalidad de las líneas de coronación y otras partes donde la cantería se presenta más o menos descompuesta». Madrazo apunta, por último, que «si se llevan a efecto sin más dilaciones, puede responderse, en concepto del que suscribe,

de la seguridad del edificio; pero si su ejecución se va aplazando indefinidamente, *la ruina de éste es segura y pronta*» (23).

A pesar de este aviso final, las obras no comenzaron propiamente hasta dos años más tarde, no haciéndose otra cosa hasta entonces que apea la catedral. La falta de fondos se hace patente en un dramático llamamiento que hicieron, el 26 de enero de 1876, las autoridades eclesiásticas, civiles y militares de la provincia de León, apelando al sentimiento religioso y artístico de la población, proponiendo una colecta entre «todas las naciones de Europa». No conozco la cuantía de lo recaudado, aunque sí que entre los donativos había tres muy significativos de Alfonso XII, de la Santa Cruzada y de la Diputación Provincial de León. Quizás con estos fondos se pudo presupuestar y subsanar la obra de la fachada sur, que fue adjudicada a Agapito Flor en 58.300 pesetas. Sin embargo, esta cantidad estaba muy por debajo de las 125.000 anuales que Madrazo estimaba que hacían falta para las obras (24), por lo que no puede extrañarnos la lentitud de su realización. No obstante, a partir de 1877, parece que el gobierno se decidió a imprimir un ritmo más vivo a las obras y en aquel año presupuestó una partida de algo más de 160.000 pesetas para completar el encimbrado de todas las bóvedas y arbotantes exteriores. Durante los dos años siguientes se fueron gastando cantidades menores pero las obras no se interrumpieron.

Lo que sí se interrumpió fue la dirección facultativa por parte de Madrazo al ser destituido, como ya se ha dicho, el 21 de octubre de 1879, cesando de hecho el 10 de noviembre de aquel año, a pesar de que la Academia lo seguía apoyando. No conocemos las razones por las que se separó a Madrazo de las obras, las cuales por este motivo se hubieron de suspender hasta que se nombró, el 2 de marzo de 1880, al sustituto, que resultó ser Demetrio de los Ríos, tras la renuncia del marqués de Cubas y Simeón Ávalos. Cinco días más tarde, fallecía don Juan de Madrazo, cuya viuda, doña Margarita Tewart, recibió una sentida carta a las cuarenta y ocho horas con más de ochocientas firmas recordando con gratitud al «inteligente artista que consagró sus vigiliass y el rico caudal de sus conocimientos a salvar uno de los monumentos más insignes de nuestra patria» (25).

Al morir Madrazo, dejó la catedral enderezada, con una buena organización de obra y un completo proyecto (26), circunstancia favorable que Demetrio de los Ríos, sin restarle mérito alguno, supo aprovechar. Tanto es así que la obra de Madrazo la ejecuta en realidad de los Ríos, desde los apeos hasta las fachadas. Mas esto requiere ya un cotejo entre los proyectos y dibujos de ambos, por lo que me limitaré, para terminar, a señalar aquello que indiscutiblemente es de Madrazo, según declara el propio Demetrio de los Ríos. En primer lugar, hay que hacer mención del soberbio proyecto (28-I-1874) y posterior ejecución del encimbrado de bóvedas, arcos y arbotantes de la catedral, que permitieron ulteriores intervenciones. Era esta una tarea delicadísima, pues no bastaba un encimbrado tradicional y parcial, sino que era necesario un total y equilibrado sistema que no introdujera nuevos empujes en ningún sentido. Para ello Madrazo inventó un original apeo que neutralizaba las líneas de empujes, tanto interiores como exteriores, de tal suerte que desactivó toda la mecánica de arcos y bóvedas. Mas no sólo esto, sino que en un alarde de conocimientos, tanto de la arquitectura gótica como de problemas de construcción, ideó una curiosísima armadura de madera que, atada al edificio por encima de la imposta que corre sobre los arcos de las naves bajas, ofrecía una solución volada de gran economía por no necesitar de elevadas pilas y castilletes que partieran del suelo. Los cálculos de esta formidable armadura, aprobados el 26 de mayo de 1875 tras la preceptiva consulta a la Academia de San Fernando y a la Junta Consultiva de Caminos, Canales y Puertos, permitieron llevar a cabo uno de los apeos más interesantes de nuestra arquitectura, cuya carpintería hace honor a otros nombres de nuestro siglo XIX, como los de Betencourt y Custodio Teodoro Moreno. En varios lugares se recoge que aquella obra atrajo a gran número de visitantes que acudían a León no tanto para ver el estado de la catedral, como para admirar aquella construcción ideada por Madrazo que no estaba exenta de una gran belleza. Esta obra es la que supo valorar el jurado de la Exposición Nacional de Bellas Artes, y Demetrio de los Ríos de algún modo quiso perpetuarla haciendo un modelo reducido, con destino a la Escuela de Arquitectura, donde vana e ilusoriamente pensaba que se podría crear una Cátedra de Conservación y Restauración de Monumentos.



Catedral de León. Fachada sur

Al margen de otras obras parciales, Madrazo puso especial empeño en resolver los problemas planteados en la reconstrucción del brazo sur de la catedral, y en especial de su fachada, donde las obras alcanzaban ya la altura del triforio. Nuestro arquitecto demostró que aquel triforio que se estaba ejecutando de acuerdo con el proyecto de Laviña no tenía sección suficiente para soportar el resto de la fachada que le correspondía. Madrazo fue autorizado a derribarlo, levantando uno nuevo cuyo proyecto presentó el 17 de mayo de 1876. En líneas generales difería poco del de Laviña y se basaba muy de cerca en el correspondiente al brazo norte de la catedral, cosa que también había hecho su antecesor. Creo que las diferencias entre uno y otro triforio estriban en un mejor planteamiento de los apoyos y en una mayor atención a lo ornamental. Por otra parte, Laviña había concebido el remate de la fachada en horizontal, con una galería de arcos en una línea «trovador» muy característica, mientras que Madrazo proyectó un agudo piñón que suponía una sobrecarga que exigía el refuerzo de la fachada a la altura del frágil y calado cuerpo del triforio. En esta fachada, cuyo proyecto de terminación está firmado el 20 de junio de 1879, conservó el diseño de Laviña para el rosetón pero alteró ligeramente su colocación. La mayor novedad estribaba en la coronación con el mencionado piñón calado, entre dos elevados pináculos que rematan las torres que albergan las escaleras. Este frontis, apoyado de nuevo en el remate de la fachada norte, pretendía fijar la inclinación de unas cubiertas con fuerte caída que nunca se llegaron a colocar. Por ello, tanto esta fachada como la principal, muestran unos remates que son tributo de una actitud teórica a ultranza más allá de la sencilla historia y razón de las cosas. Mas no para aquí aquel frontis ideado por Madrazo y construido por Demetrio de los Ríos, ya que no hace muchos años (1965) fue rehecho de nuevo, y esta vez, abandonando el modelo de Madrazo, se hizo otro que repite el del crucero norte, creyendo así que era más auténtico y menos neogótico, cuando en realidad ocurre todo lo contrario, pero con la paradoja de que la actitud de Madrazo se inserta en una circunstancia histórica que avala y justifica su versión, mientras que en nuestros días tales actitudes no pueden sostenerse. De este modo, la problemática en torno a la catedral de León, no ha perdido actualidad cien años después de la intervención de nuestro arquitecto, en cuyo insigne monumento nos gustaría ver a facultativos dignos de suceder a don Juan de Madrazo.

- (1) P. NAVASCUÉS, *Arquitectura y arquitectos madrileños del siglo XIX*, Madrid, 1973, pp. 204 y ss.
- (2) P. NAVASCUÉS, «La creación de la Escuela de Arquitectura y sus primeras promociones», en «La arquitectura en la época del romanticismo», incluida en el vol. XXXV de la *Historia de España* de R. Menéndez Pidal, Madrid, 1985 (en prensa).
- (3) Anónimo, «D. Juan de Madrazo y Kuntz», *Revista de la Arquitectura*, 1880, pp. 68-70. El contenido de este artículo biográfico lo repite prácticamente L. M. Cabello Lapiedra, con el mismo título, en *Arquitectura y Construcción*, 1900, núm. 73, pp. 65-68.
- (4) A. FERNÁNDEZ CASANOVA, «El arquitecto Juan de Madrazo y sus obras», *Revista de la Arquitectura*, 1880, pp. 81-84. Este mismo artículo lo vuelve a reproducir en *Resumen de Arquitectura*, 1900, núm. 2, pp. 31-37.
- (5) P. NAVASCUÉS, «Proyectos del siglo XIX para la reforma urbana de la Puerta del Sol», *Villa de Madrid*, 1968, núm. 25, pp. 64-81.
- (6) Anónimo, «Crónica de las Construcciones», *La Arquitectura Española*, 1866, núm. 2, p. II.
- (7) P. NAVASCUÉS, *Un palacio romántico*, Madrid, 1983.
- (8) P. NAVASCUÉS, «Influencia francesa en la arquitectura madrileña del siglo XIX, la etapa isabelina», *Archivo Español de Arte*, 1982, núm. 217, pp. 59-68.
- (9) L. ISABEY y E. LEBLAN, *Villas, maisons de ville et de campagne*, París, 1864.
- (10) C. DALY, *L'Architecture privée au XIX^e siècle, sous Napoléon III*, París, 1864-1872.
- (11) El profesor Gutiérrez Burón, que en estos momentos ultima una magnífica tesis doctoral sobre las Exposiciones Nacionales, ha tenido la gentileza de facilitarme el nombre de los componentes del jurado, así como el detalle de la votación. Aquéllos fueron: Pascual Gayangos (Presidente del Jurado); Ribera, Martínez Cubells, Navarrete, Agrasot, Amerigo y Soriano Murillo (sección de pintura); Medina, Duque, Suñol y Esquivel (sección de escultura), y Cámara, Aguado, Lallave, Ruiz de Salces y Avalos (sección de arquitectura). Por enfermedad no acudió Figueras, vocal de la sección de escultura, y no votó Federico de Madrazo, presidente de la sección de pintura, por presentarse una obra de su hermano Juan. Su intención de voto era para Casado del Alisal, votado solamente por Gayangos, Amerigo, Soriano y Esquivel, mientras que el resto se inclinó a favor de Madrazo. Su hermano Federico recogería el Diploma y el premio de dos mil pesetas en metálico se lo enviarían a su viuda.
- (12) La polémica de la Exposición Nacional de 1881, visto desde el campo profesional de la arquitectura, se halla resumida en varios artículos aparecidos aquel año en la revista de la Sociedad Central de Arquitectos. Los más importantes son: E. REPULLÉS SEGARRA, «La verdad sobre el fallo del jurado de la Exposición de Bellas Artes», *Revista de la Arquitectura*, 1881, pp. 61-62; ACHE, «El Premio de Honor a los trabajos de Don Juan de Madrazo», *Revista de la Arquitectura*, 1881, pp. 66-67, y RUIZ DE SALCES, «Dos palabras sobre la actual Exposición Nacional de Bellas Artes y sobre la adjudicación del Premio de Honor», *Revista de la Arquitectura*, 1881, pp. 103-107.
- (13) C. CANTARELLAS, «La intervención del arquitecto Peyronnet en la catedral de Palma», *Mayurca*, 1975, pp. 185-212.
- (14) P. NAVASCUÉS, «Arquitectura del siglo XIX: las fachadas de la catedral de León», *Estudios Pro Arte*, 1977, núm. 9, pp. 51-59.
- (15) G. E. STREET, *La arquitectura gótica en España*, Madrid, ed. Calleja, 1926, p. 120 (La primera edición inglesa data de 1865).
- (16) A. HERNÁNDEZ CALLEJO, *Defensa de la administración facultativa ejercida en las obras de la restauración de la catedral de León*, Madrid, Imp. Manuel Tello, 1869; y J. B. PEYRONNET, A. DE CACHAVERA y A. DE LOS RÍOS, *Cartas al arquitecto don Andrés Hernández Callejo*, Madrid, Establecimiento Tipográfico de T. Fortanet, 1870.
- (17) J. Rivera en *La catedral de León y su museo* (Madrid, 1979), señala que el cese de Madrazo se debía, en el fondo, a «un encarnizado enfrentamiento entre liberales y conservadores del que el sabio arquitecto salió acusado de masón» (p. 34), término este último que, pienso, le hubiera gustado a Madrazo en su condición de constructor de la catedral, ante cuya fachada sur hubo una *logia* o taller en el que se guardaban las plantillas y donde los canteros trabajaban durante el invierno en una completa vivencia neomedieval.
- (18) P. M. AUZAS, *Viollet-le-Duc*, París, 1979, p. 159, y *Viollet-le-Duc* (catálogo de la Exposición), París, 1880, pp. 392-393.
- (19) *El Arte en España*, t. III, 1864, p. 40.
- (20) *Ob. cit.* en nota número 4, p. 82.
- (21) Este y otros datos referentes a la Academia en relación con la catedral de León, proceden de notas tomadas hace unos quince años del hoy todavía clausurado archivo de la Academia de San Fernando, en su antigua signatura 2-42.
- (22) De la Memoria del proyecto de Madrazo citada por DEMETRIO DE LOS RÍOS, *La Catedral de León*, vol. I, Madrid, 1895, p. 96. En este volumen, de los Ríos repite los ya conocidos datos biográficos y profesionales de Madrazo, a quien dedica igualmente un breve artículo necrológico en *Revista de la Arquitectura*, 1880, pp. 67-68.
- (23) D. DE LOS RÍOS, *ob. cit.*, pp. 81-82.
- (24) Un resumen económico de las cantidades invertidas en la catedral leonesa, durante la etapa de Madrazo, puede consultarse en la *Revista de la Arquitectura Nacional y Extranjera*, 30 de noviembre de 1882, pp. 253-255: «Catedral de León. Obras de restauración, 1873 a 1881».
- (25) La carta se halla reproducida en un artículo que, sin firma, le dedica en 1880 la *Revista de la Arquitectura*, p. 7.
- (26) A. FERNÁNDEZ CASANOVA, «La Catedral de León salvada por el ingenio del Arquitecto D. Juan de Madrazo. Descripción de los estudios de restauración de las obras realizadas en el templo», *Revista de la Arquitectura*, 1881, pp. 201-203.